

Ressenyes

GUILLÉN MAURO, F.

La disciplinada belleza de lo mecánico.

El taylorismo y el nacimiento de la arquitectura modernista

Madrid: Modus Laorandi. 238 páginas. 2009

La sociología busca siempre nuevos paradigmas. Quizá ya no grandes esquemas teóricos que den sentido y dirección a toda la vida social, pero sí, en otra acepción del término, análisis y exposiciones *ejemplares* que sirvan como canon para la apertura y desarrollo de nuevas vías de ciencia normal. Un ejemplar de ese tipo es lo que Mauro F. Guillén, catedrático de sociología y de dirección internacional de empresas en una de las escuelas de negocios más importantes del mundo, ofrece en esta obra, escrita desde una encrucijada raramente visitada entre la sociología de la organización, la sociología de las profesiones y la sociología de la producción cultural —sin olvidar la sociología del arte, la sociología de la educación y la teoría del cambio social.

No obstante, el tema central del libro no es el origen y difusión en el campo de la creación arquitectónica de *un* «estilo moderno», demasiado plural y heterogéneo para ser definido por un denominador común —sí caracterizado por «parecidos de familia» entre sus diversas variantes, sino la descripción y explicación del ascenso, a comienzos del siglo XX, de una nueva mane-

ra de entender la arquitectura como profesión y estatus-rol social, cuyas consecuencias transformaron la educación de los arquitectos, el ejercicio de su labor, la noción misma de la idea de belleza y hasta la ecología humana de la sociedad moderna.

A finales del siglo XIX había aún dos arquitecturas: la monumental pública (estatal, religiosa o al servicio de magnates) de rango artístico y la «de oficio», popular y práctica, en manos de constructores artesanos. El desarrollo industrial, el crecimiento urbano y una clase media en ascenso que demandaba viviendas y centros de trabajo que satisficieran sus intereses —en particular, que fueran económicamente eficientes, que *distinguieran* su posición social y que simbolizaran sus valores— crearon el nicho económico para una arquitectura *profesional* orientada a la *edificación*. Los arquitectos procedentes de las escuelas de Bellas Artes aspiraban naturalmente a dominar ese mercado emergente, pero en algunos países se enfrentaron a la competencia de colegas formados en las escuelas de ingeniería. La organización de las nuevas escuelas de arquitectura se convirtió en

terreno decisivo para la definición de la arquitectura contemporánea.

En el periodo entre las dos guerras mundiales el modernismo triunfó en algunos países y fracasó en otros. Guillén explora y evalúa sistemáticamente las causas de este hecho a través de una metodología sencilla, rigurosa y eficaz. Tras muestrear en las principales historias universales de la arquitectura escritas en diferentes países los arquitectos modernistas más reconocidos mundial y nacionalmente, y tras proceder a una corroboración a base de estudios biográficos, a una contrastación mediante análisis de redes y a una validación/falsación de sus principales hipótesis explicativas por los mismos medios y por su correlación con indicadores estadísticos de carácter socio-económico, Guillén está en condiciones de dar cuenta del éxito y el fracaso del modernismo de entreguerras en diez países de relevancia sobresaliente para su desarrollo (Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Alemania, Rusia, Italia, España, Brasil, Argentina y México).

Cinco son las hipótesis generales que se han propuesto para el ascenso del modernismo. La comparación entre distintos países aquilata el peso explicativo de cada una de ellas. La primera apunta hacia el grado de industrialización —y es un corolario del determinismo tecnológico— que, obviamente, aunque explica la facilidad y frecuencia de la importación de formas, materiales y técnicas industriales por parte de los arquitectos en los países avanzados, no desvela porque triunfó precisamente en países menos avanzados como Alemania o Rusia, o atrasados como México y Brasil (y sólo parcial o brevemente en Italia o España) y no en Estados Unidos, Gran Bretaña o Francia. El modernismo se identificó con, y advocó los principios de método, estandarización y planificación del Método Científico de organización industrial de Taylor, pero no era necesario que ese modo de organización estuviese extendi-

do en un país para que los nuevos arquitectos se identificasen con él, se inspirasen en él y lo aplicasen en el diseño y ejecución de sus edificios. Sullivan y Lloyd-Wright en Estados Unidos, Perret en Francia, MacKintosh en Gran Bretaña, Horta y Gaudí en Cataluña se nutren de productos, procesos y diseños industriales para sus creaciones, pero no es en esos lugares donde florece el modernismo canónico.

La segunda hipótesis —de raíz marxiana— apela a la dinámica de clases como oportunidad, constricción o determinante del auge modernista. Esta dinámica tiene una doble vertiente: el ascenso de un mercado de consumo masivo y la lucha de clases. Pero en los países donde más se extiende el mercado de masas éstas demandan sobre todo creaciones *kitsch* con el menor aspecto posible de producto industrial. Así ocurre en Estados Unidos y se promueve deliberadamente en Gran Bretaña y Francia para preservación la tradición artesanal «modernizada» de los *Arts and Crafts* y su vertiente más innovadora y decorativa, el *Art nouveau* (del que derivó el *Art Decó*). Algo análogo, a menor escala, ocurre en Cataluña. No obstante, la variable principal es quizá su otra vertiente: pese al liderazgo industrial, allí donde la hegemonía cultural de las clases dominantes (la alianza de la burguesía industrial en alza con los terratenientes tradicionales) fue eficaz y constituyó el referente cultural de unas clases medias y populares embriagadas de nacionalismo imperial la arquitectura siguió la corriente «ornamental» —el estilo «histórico/eclectico» de las Bellas Artes. Así ocurrió en Estados Unidos, Gran Bretaña y, en menor medida, Francia.

Entonces, ¿qué alimentó el modernismo? Una tercera hipótesis —vinculada al estudio de los movimientos sociales y culturales— señala la oportunidad que se abre con la agitación política. El modernismo triunfa en aquellos países industriales (de «segunda ola», o incluso incipientes) que pasan por turbulencias entre los vérti-

ces/vórtices del socialismo, el fascismo y el nacionalismo: así ocurrió en la Alemania de Weimar, en la URSS inmediatamente posterior a la revolución soviética, en el México posrevolucionario, en el «Estado Novo» brasileño y, parcial o efímeramente, en la Italia fascista y durante la república española. En situaciones de crisis social aguda, en algún caso extrema, los modernistas se presentan como tecnócratas populistas capaces de procurar a las masas bienestar a bajo coste (en sus viviendas y edificios públicos, en sus bienes artísticos y de consumo) y con ello progreso material y paz social. El conflicto social pudo crear la oportunidad, pero ¿cómo obtuvieron los modernistas los recursos que les permitieron triunfar?

La cuarta hipótesis, de cariz institucionalista, complementa la tercera: el patrocinio, privado y público. En Alemania, el consenso entre patronos y sindicatos a favor del taylorismo convierte a grandes empresas en las principales promotoras del diseño y la arquitectura industrial modernista, los proyectos municipales de viviendas económicas de la posguerra, así como de escuelas y otros edificios públicos, son otra fuente de recursos para la innovación. El Estado soviético y las grandes empresas nacionalizadas asumen la misma filosofía y el mismo papel en Rusia. Ambos países crearon escuelas públicas de arquitectura y diseño de inspiración radicalmente modernista (Bauhaus, Talleres Artístico-Técnicos Superiores). A menor escala, la república española (en puridad, el Estado central en Madrid y el gobierno catalán en Barcelona y su entorno) y el Estado fascista italiano tuvieron también un papel patrocinador, como «mecenas» o clientes. En México y Brasil, arquitectos afines que desarrollaban versiones autóctonas del modernismo europeo sacaron el máximo partido a la posterior llegada de expatriados, principalmente alemanes y españoles.

Pero, ¿por qué un Estado habría de considerar la arquitectura como un ámbi-

to de *política pública*; por qué una empresa privada habría de estimarla como parte de su *política organizativa*? Aquí, la quinta hipótesis es decisiva. En aquellos países donde la formación en ingeniería y arquitectura estaba muy imbricada y en aquellos que organizaron pronto y con eficacia escuelas de ingeniería que desarrollaron departamentos de edificación (más allá de la construcción de obra civil, o el diseño de maquinaria industrial), estos nuevos arquitectos-ingenieros tuvieron la oportunidad de integrarse desde el comienzo en las nuevas escuelas de arquitectura, conformar sus planes de estudio e introducir en la práctica los criterios de planificación, racionalización, reducción de costes, adecuación funcional, administración y control semejantes a los que habían aprendido a aplicar en su experiencia industrial, tanto en el diseño de productos y procesos como en la construcción de plantas y edificios administrativos o mixtos.

(El estudio de Argentina es aquí de un interés singular como caso de control. Sin desarrollo industrial ni mercado de masas, con unas clases acaudaladas y de servicio que veneraban la tradición europea de las Bellas Artes y una tradición ingenieril autóctona poco relevante e incapaz de influir en el plan educativo de la profesión, sólo el Estado peronista surgido de la crisis de un país enriquecido por la exportación no capitalizadora de productos primarios, pero cuya posición internacional relativa se deterioraba a ojos vista, podría haber promovido el modernismo. Sin embargo, al carecer de la vocación modernizadora de los estados mexicano y brasileño, y al no existir la oportunidad y la presión de una profesión formada en y orientada hacia la ingeniería, optó por el tradicionalismo y el nacionalismo).

La industrialización (y la adopción del taylorismo), la dinámica socio-económica e ideológica de clases y la agitación política fueron, en algunos casos, condicio-

nes necesarias para el auge del modernismo, pero su ausencia no fue un obstáculo para iniciar versiones locales y/o importarlo cuando se dieron las otras dos condiciones —patrocinio y profesionalización ingenieril que habían sido igualmente decisivas para su ascenso en los países pioneros. La argumentación es tan nítida que casi se echa de menos un diagrama de grafos que asigne coeficientes de correlación positivos o negativos a todas esas variables interconectadas en relación con una escala de «éxito modernista» en los distintos países. Ese grado de cuantificación no es posible, claro. Tampoco necesario. Más ilustrativo es el análisis de redes, que evidencia el papel clave de Le Corbusier (entre otros) como promotor del movimiento en los países industriales centrales y a escala mundial, así como la influencia del MIT y de Harvard (vale decir, de exiliados como Gropius, Mies van der Rohe, Sert...), primero en Estados Unidos, en las nuevas condiciones de expansión-económica-convivencia-social (keynesianismo) tras la segunda guerra mundial y a continuación desde allí al resto del mundo.

Y, no obstante, este análisis causal omite, hasta aquí, lo esencial: ¿por qué el modernismo pudo cuajar una alianza con élites públicas y privadas modernizadoras que hizo de él no sólo un nuevo «estilo» dominante, sino otro modo de entender la arquitectura? La respuesta radica en que logró ofrecerse de forma plausible como un agente político capaz de promover el progreso económico y mitigar el conflicto social. (Esas eran también las promesas de la Gestión Científica). Y lo hizo de un modo impecablemente legítimo en una pluralidad de dimensiones. Al definirse como un movimiento *estético* que rechazaba la decoración y reivindicaba la forma funcional ajustada a las necesidades del usuario —definidas por el técnico como algo *bello* convirtió la eficiencia organizativa y económica y el diseño funcional y ergonómico en una filosofía esté-

tica, política y moral pragmática y así consiguió preservar su continuidad con la tradición artística de la profesión al tiempo que renovaba completamente las pericias técnicas, plásticas y sociales que en adelante sería imprescindible dominar para ejercer la profesión con acierto y relieve social.

(Un hecho singular es que muchos de esos ingenieros-arquitectos iniciaron carreras como pintores y luego colaboraron estrechamente con otros pintores —paradigmáticamente, en México, con los muralistas; su dimensión técnica seguramente les vedó ser percibidos como polifacéticos «genios renacentistas», pero lo cierto es que esa doble sensibilidad artística, esa excepcional familiaridad con al menos una parte de las «dos culturas», fue un factor clave en el éxito estético de su transformación técnica de la arquitectura y en el éxito técnico de su revolución estética global. A su vez, la combinación de ambas es la clave interna del éxito de su *asociación* con patrocinadores empresariales y políticos que les dieron la oportunidad de convertirse en creadores emblemáticos y maestros de la siguiente generación de constructores-creadores).

Fue la identificación con estas nuevas premisas técnicas y estéticas —su encarnación de la idea de *orden*, en el sentido de funcionalidad y eficiencia, como *belleza* las que transformaron la arquitectura, como profesión, de oficio tradicional o medio expresivo de la ideología de la Iglesia o el Estado en un agente político y socializador por derecho propio. Pese a cierto resabio a «despotismo tecnocrático», muchos partidarios de la arquitectura modernista estuvieron firmemente comprometidos con ideologías radicales (socialistas o fascistas en unos contextos, democráticas y republicanas en otras) y tuvieron una clara vocación social. Al romper con el pasado, representado por la historia del arte (culto o popular) y dar un valor estético absoluto a las posibilidades abiertas del presente industrial, al

progreso de la innovación tecnológica y de las formas racionales y sistemáticas de organización del trabajo, el modernismo puso el futuro en manos de quienes, en medio de una crisis social y/o de un proyecto político rupturista, precisaban transmitir un mensaje de efectividad y de consciente seguridad en el futuro, vinculado, en este caso, a la eficiencia industrial, cuyo embajador primero y más notorio fue la Gestión Científica.

El modernismo, como estilo arquitectónico, ha quedado atrás; pero la ingeniería y el diseño industrial son ya irreversiblemente rasgos definitorios de la arquitectura, tanto cotidiana como monumental, como lo son también la dimensión política, social y moral de una disciplina artístico-técnica que confiere sentido a los espacios que habitan y transitan y en los que interactúan, trabajan, debaten o disfrutan del ocio los seres humanos. Y que es asimismo consciente de cómo estos mismos seres humanos pueden reinterpretar de formas inesperadas los significados previstos (amén de las estructuras mismas).

Finalmente, la historia de las raíces técnicas del modernismo y de sus consecuencias estéticas y sociales conduce a una reflexión inesperada sobre dimensiones frecuentemente descuidadas de las teorías de la organización. Todas las teo-

rías organizativas se legitiman en términos internalistas como respuestas a las insuficiencias de sus predecesoras; sería interesante rastrear posibles fuentes en las innovaciones técnicas, socio-técnicas y estéticas de su época, lo cual permitiría esbozar hipótesis empíricamente contrastables sobre sus consecuencias sociales (in)esperadas en el marco de los procesos organizativos y en el conjunto de la sociedad. Así como la conexión entre el taylorismo (reducido su imagen a la versión más burda de cronometraje y descalificación fabril) y la estética arquitectónica dominante en la mayor parte del siglo XX había pasado desapercibida, la influencia sutil, difusa y acaso más amplia de lo que sospechamos de otros modos de organización puede estar, activa o latente, esperando las investigaciones sociológicas que los saquen a la luz. La claridad del planteamiento teórico de este libro, la sencillez y precisión quirúrgicas de su metodología y la riqueza y densidad de sus resultados en tantas y tan diversas dimensiones del análisis sociológico hacen de él una guía ejemplar para esa empresa.

Juan Manuel Iranzo Amatriáin
Profesor Titular jubilado
(UPNA y UCM)
jmia1706@hotmail.es